

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES HISTORIENS DU THÉÂTRE

PARAISANT SIX FOIS PAR AN

OCTOBRE 1933

SOMMAIRE

Talma et la Comédie-Française à Amsterdam
en 1811 (J. Franssen).

Chronique.

Correspondances.

Revue des revues.

Appel aux chercheurs (*suite*).

PARIS, LIBRAIRIE E. DROZ, 25, RUE DE TOURNON

La Société des Historiens du Théâtre fait appel à toutes les personnes s'intéressant au passé de la vie théâtrale, sous quelque forme que ce soit. La cotisation annuelle est de 100 francs (français) pour les *membres bienfaiteurs*, 50 francs pour les *membres fondateurs*, 20 francs pour les *membres adhérents*.

Les cotisations doivent être adressées au trésorier de la Société, 25, rue de Tournon, Paris, VI^e ; Compte postal : Paris 1699-87. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Fuchs, secrétaire, 7, rue Edmond-Guillout, Paris, XV^e.

Correspondant pour la Belgique : M. Henri Liebrecht, 8, boul. de Dixmude, Bruxelles.

TALMA ET LA COMÉDIE FRANÇAISE A AMSTERDAM EN 1811 D'APRÈS UN TÉMOIN

I

Le 9 juillet 1810, Napoléon avait, d'un trait de plume, supprimé l'indépendance de la Hollande ; le 9 octobre 1811, à trois heures de l'après-midi, en compagnie de Marie-Louise, il faisait une entrée triomphale dans Amsterdam. L'Empereur considérait le théâtre comme un instrument de politique. De même qu'en 1808, lors de l'entrevue d'Erfurt, il fit donner, à quelques-uns des plus fameux comédiens français, l'ordre de venir jouer dans l'ex-capitale des Pays-Bas. Ces comédiens étaient les acteurs Talma et Damas ; M^{lles} Bourgoïn et Joséphine Rafin, dite Duchesnois.

Talma n'était pas un inconnu pour les Hollandais ; en 1797, ils avaient pu l'admirer à la Haye ; il serait, d'après le *Dictionnaire des Comédiens* de Lyonnet, revenu en 1802, mais nous n'avons pu, jusqu'ici, retrouver de renseignements sur ces représentations-là. Pour la tournée de 1811,

nous avons été plus heureux : de véritables comptes rendus critiques nous ont été conservés dans un manuscrit hollandais intitulé : *Souvenirs-Essquisses des représentations données en octobre 1811 par les actrices et les acteurs français Talma, Damas, Duchesnois et Bourgoin, sur le Théâtre hollandais d'Amsterdam, observées par J. Jelgerhuis Rz., acteur hollandais, à l'occasion du séjour de l'Empereur français, Napoléon, dans sa ville d'Amsterdam.*

Johannes Jelgerhuis, fils d'un peintre frison, graveur et peintre lui-même, homme de goût, auteur d'ouvrages théoriques sur l'art dramatique et le costume théâtral, avait joué d'abord dans les troupes d'amateurs ; devenu un des meilleurs tragédiens de son temps, il avait succédé au grand acteur Bingley, lorsque cet artiste avait quitté Amsterdam pour Rotterdam. Jelgerhuis suivit avec une attention passionnée les représentations de ses confrères parisiens ; chaque soir, il notait ses impressions, dessinait, en aquarelles exactes et de coloris délicat, des ensembles ou des détails de costumes.

La troupe française donna dix-sept représentations. Les *Souvenirs-Essquisses* précisent la date de la plupart d'entre elles :

- | | | | |
|----|----------|---|---|
| 3 | octobre. | — | <i>Adélaïde du Guesclin.</i> |
| 4 | — | | <i>Phèdre, précédée d'Auguste et Théodore ou</i>
<i>Les deux Pages du Roi de Prusse.</i> |
| 6 | — | | <i>Andromaque ; L'Épreuve.</i> |
| 8 | — | | <i>Iphigénie en Aulide.</i> |
| 10 | — | | <i>Rhadamiste et Zénobie.</i> |
| 11 | — | | <i>Zaïre.</i> |
| 17 | — | | <i>Gaston et Bayard.</i> |
| 18 | — | | <i>Hamlet, suivi des Deux Frères, de Patrat,</i>
<i>au bénéfice de Talma.</i> |

- 22 octobre. — *Iphigénie en Tauride* (Guimond de la Touche) ; *Le Babillard* ;
— Reprise de *Phèdre* (pour les adieux de Damas) ;
— *Mahomet* (pour les adieux de M^{lle} Bourgoïn).
27 — Reprise d'*Hamlet* (pour les adieux de M^{lle} Duchesnois) ;
— *Philoctète dans l'île de Lemnos* ;
— *Manlius Capitolinus* ;
— *Œdipe* (Voltaire), pour les adieux de Talma.

Enfin, *Andromaque* et *Iphigénie en Aulide* furent également représentées une seconde fois. Remarquons, en passant, que nulle œuvre de Corneille ne figure dans ce répertoire ; il serait curieux de rechercher les causes de cette exclusion. Quant à la part très large faite à Racine, elle tient peut-être au goût personnel de Napoléon ; le 11 octobre, on voulut remplacer *Zaïre* par *Andromaque*, parce que le bruit s'était répandu que LL. MM. avaient l'intention d'assister au spectacle.

Comment les acteurs français, et le plus illustre d'entre eux, furent-ils accueillis par les amateurs hollandais ? Un rapport financier des directeurs du théâtre dit que la recette aurait été, pour le mois d'octobre 1811, de 23.494 florins, et aurait laissé un bénéfice net de 10.500 fl. ; les dépenses n'auraient donc été que de 12.994 fl., sur lesquels « le traitement de M. Talma » aurait été, à lui seul, de 10.005 florins ! Ce chiffre est tout à fait invraisemblable, et il faut au moins supposer que la somme représente le cachet global versé à Talma pour lui et ses camarades. Il reste que des représentations paraissent avoir été, quelle qu'en soit la cause, un gros succès d'argent. Néanmoins, le public hollandais se lassa : la reprise de *Phèdre*, pour les adieux de Damas, eut lieu devant une salle presque vide ; il est

vrai que le 27 octobre, les adieux de M^{lle} Duchesnois attirèrent une foule considérable : on lança une couronne de laurier sur la scène, au milieu d'une vraie pluie de remerciements en vers, que l'acteur Lagardère vint lire. Les *Souvenirs-Esquisses* nous en ont transmis un échantillon :

*Assemblage parfait des plus heureux talents,
Déité séduisante, accueille notre hommage !
Ainsi qu'à Melpomène on t'offre un pur encens :
Toi seule, ô Duchesnois, es sa vivante image.
Tu sais par de puissantes armes
Enivrer nos esprits même au sein des horreurs ;
Sans art nous décelant tes charmes,
Le plaisir fait couler les larmes
De tes nombreux admirateurs.*

Jelgerhuis ne partageait pas cet enthousiasme ; la « déité séduisante » lui semblait « un zéro dans le chiffre de l'art » ; elle n'avait, dit-il, aucune grâce, aucune noblesse. Cet « Oracle de Paris » se distinguait par des attitudes, des gestes bas, vils, insolents. Sa figure était celle d'une ivrognesse allemande, ses yeux étaient petits et sans expression. Dans *Phèdre*, lorsqu'elle quittait la scène en emportant l'épée d'Hippolyte, « elle le faisait avec tant d'étourderie que je craignais qu'elle ne renversât un fauteuil » ; dans l'*Iphigénie* de Racine, elle aurait été fort mauvaise aussi ; dans *Gaston et Bayard*, elle jouait Euphémie « avec rage », elle renversait presque son père et lui reprochait la mort de Bayard dans l'attitude d'une harengère, avec beaucoup de criaileries. Elle aurait dit très bien le vers :

Non, Pescaire jamais n'a trahi ses semblables

pourvu que ç'eût été un peu ennobli par le geste et l'attitude. Bref, elle ne trouva grâce devant son rigoureux con-

frère que dans le rôle de Zénobie, de la tragédie de Crébillon, et dans celui de Gertrude, d'*Hamlet*, notamment dans la scène de l'urne, où elle sut, pour une fois, modérer sa gesticulation outrée. Par contre, M^{lle} Bourgoïn enchante notre homme : belle attitude, belle plastique du geste et de la démarche, jolie figure, voix agréable, toutes les qualités d'une actrice : « J'avais lieu de croire qu'elle surpasserait un jour Duchesnois ». Dans *Andromaque*, elle était aussi belle, douce et gracieuse que sa camarade demeurerait vulgaire dans *Hermione* ; néanmoins, Jelgerhuis revient de cette opinion trop favorable après *Hamlet* : « M^{lle} Bourgoïn, écrit-il alors, restera toujours M^{lle} Bourgoïn ; elle ne fera pas de progrès ».

Damas n'est pas traité avec plus d'indulgence. La nature avait été marâtre pour lui : il avait le nez gros et épais, des yeux sans expression, des gestes pauvres, des mouvements lourds et sans noblesse, l'air d'un robuste paysan hollandais. Il parlait mal et était mal vêtu, bien qu'il comprît bien son rôle ; il n'était pas mauvais dans *Pylade* ; dans *Gaston et Bayard*, il faisait bien ressortir les passages brillants du rôle de Gaston, surtout au deuxième acte, lorsqu'il provoquait Bayard en duel, après une querelle au sujet d'Euphémie. Il lui arrivait néanmoins de commettre des contresens : lorsque Phèdre lui enlevait son épée, il était beaucoup trop ému : il aurait dû rester froid ; Phèdre le dit elle-même dans l'acte suivant.

Talma fut regardé d'un œil aussi critique. Son physique restait assez loin de la perfection : le nez était trop court, les yeux pas assez grands ; il posait les pieds comme un campagnard, il secouait simultanément les deux mains et parfois le corps entier, « comme un chien mouillé ». Cependant il était bien proportionné, ni trop grand, ni trop petit, ni trop mince, ni trop gros ; sa voix était douce. Et puis,

par intervalles, par éclairs, le génie se révélait. Le premier soir, dans *Adelaïde du Guesclin*, son jeu ne paraît nullement supérieur au jeu des bons acteurs hollandais ; mais à deux moments, il força l'admiration : au troisième acte, lorsque, s'emportant contre Adelaïde, il demande, en entendant la voix de son frère : « Et pourquoi vous, mon frère, osez-vous l'excuser ? » et, vers la fin de la pièce, au moment de la fameuse réplique qui avait prêté à de si méchants bons mots : « Es-tu content, Coucy ? » De même dans *Iphigénie*, Talma, bien qu'excellent, ne surpassait pas l'acteur hollandais Passé, par qui Jelgerhuis avait vu jouer Achille dans sa jeunesse ; mais au quatrième acte, la colère contenue du tragédien français était admirable.

Ce qui frappe tout particulièrement — et la remarque a du prix, venant d'un professionnel — c'est l'imprévu de ce jeu. Jelgerhuis avait fini par se promettre de ne plus parler du jeu des autres acteurs : tous leurs rôles étaient pareils ; d'avance on pouvait deviner ce qu'ils en feraient ; Talma seul étonnait toujours par des choses nouvelles. Cette originalité tenait peut-être, pour une part, à certaines particularités physiques : Jelgerhuis remarque chez lui une chose qu'il n'avait jamais vue. La figure de Talma pâlisait pour manifester la souffrance morale ; on avait pu constater le fait dans le rôle d'Oreste comme dans celui de Vendôme ; c'est probablement pour tirer parti de cette disposition que le tragédien mettait peu de rouge.

Mais le plus intéressant est, sans conteste, sa technique très particulière de la déclamation ; Talma parle *sotto voce*, ce qui doit contracter singulièrement avec les « criaileries » de sa partenaire Duchesnois. Dans *Adelaïde du Guesclin*, ses monologues à voix basse sont remarquables ; il a vraiment l'air d'être seul, sans spectateurs même ; la passion de sa colère sans éclat est « unique à force d'être naturelle » ;

de même, dans *Andromaque*, lorsque Hermione lui ordonnait de tuer Pyrrhus, son effroi, exprimé à voix basse, était « étonnant » ; son émotion dissimulée, quand il apprend que Pyrrhus veut épouser Hermione, était également très belle. Il disait le récit de Pyrrhus d'une voix plus basse encore et réservait toute sa force pour le dénouement : lorsque Hermione lui jette avec violence le « Qui te l'a dit ? », il ne poussait qu'une exclamation : « O dieux ! » et continuait aussitôt sur un ton uni :

*Quoi ? Ne m'avez-vous pas
Vous-même, ici, tantôt, ordonné son trépas ?*

Dans la scène des visions, il parlait constamment d'une voix douce, mais pénétrante : quand il voyait les serpents s'agiter sur la tête des Furies et le sang couler autour de lui, les mots, qu'il prononçait doucement, faisaient une impression formidable.

Dans *Rhadamiste et Zénobie*, il se surpassa, au dénouement surtout : « A l'approche de la mort, sa tête retombait à chaque instant, comme si les muscles du cou étaient affaiblis ; ses bras étaient presque inertes et retombaient lourdement à chaque effort pour les mouvoir ; il parlait à voix basse, s'interrompant à tous moments, à la fin sa parole fut distincte et claire, puis il s'affaissa et semblait réellement mort ». Dans *Hamlet*, son jeu était excellent, à plusieurs reprises supérieur à celui des Hollandais. L'acteur français restait assis lorsqu'il jouait la scène avec l'urne ; aussi, l'expression de son effroi, quand il sent la cendre de son père frémir, était-elle plus naturelle puisqu'il ne quittait pas l'urne pendant qu'il était assis. Il restait également assis lorsqu'il commençait à voir le spectre de son père, ce qui produisait un grand contraste avec la suite de la vision où il se trouvait entre Gertrude et Ophélie. Le grand acteur,

en voyant le spectre, parlait lentement, distinctement et faisait une impression formidable. La scène où Hamlet exige de sa mère qu'elle jure sur l'urne de son époux était très belle, bien qu'elle eût gagné à être jouée un peu plus au milieu du théâtre. Surtout les intonations douces excitaient l'admiration, lorsque Hamlet parlait au spectre, ou lorsqu'il disait à Gertrude évanouie :

*Votre crime est énorme, exécration, odieux,
Mais il n'est pas plus grand que la bonté des dieux.*

Son dialogue avec Claudius, quand celui-ci veut donner sa fille à un autre, était plein d'expression et de force. Quand Gertrude rappelle que « nos jours sont un passage vers des jours nouveaux », le regard qu'Hamlet fixe sur elle avant de lui répondre « Madame, je le sais », était également d'un grand effet. Bref, Talma, dans ce rôle, surpassa l'attente de Jelgerhuis.

Par contre, il se montra parfois inférieur à lui-même et à bien d'autres. Jelgerhuis le trouva assez mauvais dans *Zaïre* où il jouait Orosmane. Le seul passage admirable était le vers qu'il adressait à Corasmin, après la sortie de Nérestan :

*Il soupirait... ses yeux se sont tournés vers elle,
Les as-tu remarqués?*

Dans *Gaston et Bayard*, la beauté de quelques passages, comme la réplique de Bayard à Altémoré :

*Si je meurs par un crime,
L'assassin tremblera, mais non pas la victime,*

ne dédommageait pas du reste. L'ensemble était faible, nettement inférieur, en maints passages, aux acteurs hollandais. Dans *Hamlet* même, quelques détails choquaient.

Talma abusait du « jeu assis » ; il faisait porter derrière lui un fauteuil, et cet accessoire encombrant gênait l'action ; certaines scènes en étaient fâcheusement refroidies, comme celle de l'acte IV où le prince dit à Ophélie ses angoisses.

En résumé, Talma trouve dans l'auteur des *Souvenirs-Essquisse*s un juge sévère, qui ne s'en laisse jamais imposer ni par l'éclat d'un nom glorieux, ni par l'admiration justifiée d'ailleurs, provoquée par de géniales trouvailles. Un grand artiste fort inégal : voilà, semble-t-il, comme on pourrait résumer la sentence de Jægerhuis ; il nous reste maintenant à pénétrer un peu la psychologie du juge : ce sera l'objet d'un prochain article.

Amsterdam, août 1933.

J. FRANSEN.

CHRONIQUE

NOTRE BIBLIOTHÈQUE. — Le tome II de notre collection vient d'être mis en vente : c'est l'important ouvrage de M. Kosta Loukovitch sur *L'évolution de la Tragédie religieuse classique en France*. Nous reviendrons, dans un prochain numéro, sur ce travail de tout premier ordre.

PUBLICATIONS DES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ. — Dans *Quinze ans de Théâtre* (Lib. Alb. Messein, 19, quai Saint-Michel, Paris, Ve ; un fort vol. in-18 de 600 pages), M. Alfred Mortier donne un tableau d'ensemble du mouvement dramatique entre 1927 et 1932. Nos lecteurs comprendront certainement l'intérêt historique de ce témoignage sur le théâtre d'après guerre, témoignage direct et d'un témoin particulièrement qualifié. Un index des œuvres et des auteurs cités fait de ce livre un bon instrument de recherche ; il se recommande à tous les travailleurs aussi bien qu'aux gens cultivés, curieux de ce qui touche à la vie dramatique de notre temps.

M. Jules Belleudy inaugure la nouvelle série in-18 de la *Bibliothèque de l'Institut historique de Provence* (Marseille, 2, rue Sylvabelle) en contenant la *Grande Querelle de trois Tragédiennes provençales, d'après leur correspondance et des documents inédits*. Les trois rivales sont M^{me} Mes-

tris et les demoiselles Sainval. M. J. B. a eu la bonne fortune d'obtenir communication des papiers personnels conservés par les descendants actuels des deux sœurs ; il a pu, de la sorte, ruiner quelques légendes et faire plusieurs mises au point utiles. Il faut souhaiter que d'autres érudits nous donnent des vies, non romancées, de ces comédiens de jadis et qu'ils trouvent un concours aussi libéral auprès des héritiers de leurs héros.

MÉLANGES LIONEL DE LA LAURENCIE (Paris, E. Droz, 1931, 295 p. gr. in-8°). — Ces mélanges contiennent les articles suivants qui intéressent l'histoire du théâtre ou sont dus à la plume de nos confrères :

Henry PRUNIERES : *Les Musiciens du Cardinal A. Barberini*. — Deux registres de la *Computeria del C. Antonio Barberini*, aux Archives du Vatican, renferment de nombreux comptes relatifs au Teatro de Quattro Fontane (décors, machines, etc...). M. H. P., qui a pu seulement « procéder par coups de sonde et un peu au hasard », souhaite qu'un dépouillement méthodique soit entrepris.

Carl Allan MOBERG : *Essais d'opéra en Suède sous Charles XII*. — En 1637, la danse française fait son apparition à la cour de Suède avec le maître de ballets, Antoine de Beaulieu ; en 1652, les Français sont remplacés par des Italiens, puis par des Hollandais entre 1660 et 1670, des Allemands en 1684 et 1690. En 1699, l'influence française reprend le dessus avec la troupe de Rosidor dont les meilleurs éléments restent à Stocholm jusqu'en 1706. C'est à cette troupe qu'ont appartenu sans doute les nombreuses partitions d'origine française que possèdent les bibliothèques suédoises. L'étude de l'influence exercée en Suède par l'Opéra français mériterait d'être poursuivie.

A. GASTOUÉ : *Notes sur les manuscrits de M. A. Charpentier*. — Ce vieux maître français a été le collaborateur de Molière ; la Bibliothèque nationale conserve la musique manuscrite destinée au *Malade imaginaire*, au *Sicilien*, à la *Comtesse d'Escarbagnas*, au *Mariage forcé*. La musique du *Malade* se présente en « deux ou trois états, retouchés, perfectionnés, augmentés », qui mériteraient une étude.

H. BÉDARRIDA : *L'Opéra italien jugé par un amateur français en 1756*. — Cet amateur, qui signe simplement D..., serait M. de Villeneuve, à qui Barbier attribue la *Lettre sur le Mécanisme de l'Opéra italien* (Naples ? et Paris, 1756, in-12). Il fait de curieuses comparaisons entre les publics, les acteurs, l'enseignement musical, les conceptions esthétiques d'Italie et de France. « Tout en accordant aux Italiens la supériorité de la musi-

que vocale, il croyait que l'Opéra français l'emportait par sa conception, par la fusion entre ses éléments constitutifs ». Les idées de cette lettre, comme celles du *Saggio sopra l'Opéra in musica* du comte Algarotti, se verront bientôt mises en pratique dans l'*Orfeo* de Gluck, donné à Vienne, en 1762.

P. M. MASSON : *Une lettre inédite de Rameau* (avec repr. phot. de l'original). — Cette lettre est adressée à l'abbé Arnaud, le 19 août 1757 ; elle lui demande son avis sur un ouvrage qui ne peut être que le *Code de la Musique pratique*, paru en 1760. « Il faut souhaiter, dit M. P. M. M., à la fin de son article, que l'on puisse bientôt publier, grâce à la bonne volonté de leurs possesseurs, les rares lettres éparses de notre grand musicien qui restent à retrouver et qu'on les réunisse à celles qui sont déjà connues pour former un petit recueil de la *Correspondance de Rameau* ». Les historiens du théâtre ne liraient pas ce recueil avec moins d'intérêt que les musicologues.

José SUBIRA : *Les influences françaises dans la tonadilla madrilène au XVIII^e siècle*. — « La tonadilla n'était pas une chanson isolée, mais un intermezzo lyrique placé entre les divers actes de la comédie espagnole ». Ces chansons faisaient souvent parler des personnages français que l'acteur Cristobal Soriano, notamment, imitait à la perfection. D'une manière plus générale, M. J. S. signale l'intérêt qu'offrirait l'étude des influences françaises dans toutes les manifestations lyriques du théâtre espagnol, « de ce théâtre musical si riche et si ignoré ».

Charles BOUVET : *Un Opéra allemand de Spontini*. — C'est *Agnès de Hohenstaufen*, représentée à Berlin le 6 décembre 1837, et dont le manuscrit autographe, malheureusement inachevé, est conservé à la bibliothèque de notre Opéra.

J.-G. PRODHOMME : *Trois lettres inédites de Cosima Wagner*. — Richard Wagner avait en haute estime la technique, l'intelligence et la discipline des musiciens français. Le 22 mai 1869, Cosima lui fit, pour son anniversaire, la surprise d'une audition de trois quatuors de Beethoven, joués, dans l'intimité, par le quatuor Maurin. Cette audition aurait vivement ému Wagner, et l'on retrouverait l'écho de son émotion dans son *Art de diriger* et dans son *Beethoven*. Les lettres publiées par M. J.-G. P., d'après les originaux conservés à la Bibliothèque de l'Opéra, étaient adressées à un ami parisien qui se chargea des négociations avec le quatuor Maurin.

En réponse à notre note du n^o 2, « Une collecte nécessaire », notre confrère, M. Henri Liebrecht nous adresse l'information suivante :

« Dans le très beau volume que vient de publier M. Albert de Luze, *La magnifique histoire du Jeu de paume* (Bossard), un important chapitre est consacré aux rapports du jeu de paume avec le théâtre. L'auteur cite à ce sujet nombre de documents intéressants et il étudie ensuite un à un les jeux de paume de Paris, puis de la province, qui ont abrité des troupes de comédiens, dont celle de Molière. Il y a là des détails qui intéressent au premier chef l'histoire théâtrale ». — H. L.

Signalons encore, pour la même collecte, deux livres récents :

D^r S. KEYSER : *Contribution à l'étude de la fortune littéraire de l'Arioste en France* (Leyde, Dubbeldeman, 1933, 227 p. in-8°, avec index et bibliographie). — Plus d'une moitié du livre (p. 5 à 110) est consacrée aux pièces françaises dont le sujet est pris à l'Arioste.

D. MORNET : *Les Origines intellectuelles de la Révolution française* (Paris, Colin, 1933, 550 p. in-8°, avec bibliographie méthodique). — M. Mornet montre en plusieurs passages l'importance du théâtre, à la fois comme symptôme et comme excitant, à travers un siècle de trouble intellectuel et moral. De ses longues et minutieuses recherches, l'auteur rapporte un nombre considérable de petits faits, souvent inédits, toujours significatifs. Ouvrage savant et *captivant*, que devra lire avec soin quiconque voudra replacer le théâtre de cette époque dans le mouvement général des idées et des opinions.

CORRESPONDANCE

Nos précédents numéros nous ont valu deux intéressantes lettres. La première en date, de M. Raymond Lebègue, concerne l'article de M. Bossuat sur *Nicole Oresme et les Mystères* :

« On a cru que les protestants avaient été les premiers à se scandaliser de la licence des Mystères et avaient « rendu suspect aux catholiques leur vieux théâtre religieux » (Em. Mâle, *L'Art religieux à la fin du moyen âge*, 3^e éd., p. 483 ; cf. G. Baty, *Le Masque et l'Encensoir*, p. 262). C'est une erreur, et les documents publiés par Petit de Julleville prouvent que, dès le xv^e siècle, l'Église s'est méfiée des additions apportées au texte des pièces religieuses et a craint les scènes de désordre et de scandale (Cf. Lebègue, *La Tragédie religieuse*, p. 52 et 59). La glose d'Oresme nous autorise à remonter encore plus haut : dès le dernier

tiers du ^{xiv}^e siècle, les hommes pieux et éclairés étaient choqués par certaines scènes des drames religieux. Cette divergence d'opinion entre eux et la foule, de plus en plus avide de bouffonneries et de spectacles luxueux, merveilleux ou sanglants, s'accroît jusqu'à l'époque de la proscription des Mystères.

Oresme n'emploie que le terme général de « Jeu ». Du reste, dans les documents relatifs au théâtre parisien qui ont été conservés, on ne rencontre pas avant 1402 le mot « Mystère » pris dans le sens dramatique : il y est question de *jeux*, *jeux de personnages*, *jeu ou commémoration du miracle de Théophile*. Toutefois à Rouen, les Frères de la Charité étaient tenus, dès 1374, de faire « aucun vray mistere ou miracle » (Émile ROY, *Le jour du jugement*, 1902, p. 81).

Quelles pièces Oresme a-t-il en vue ?

1^o Pour Judas, un jeu de la *Passion* : parmi les pièces que nous appelons « Mystères », c'était la *Passion* qui était le plus souvent représentée. Mais, en 1370, on n'avait pas encore mis à la scène la vie apocryphe de Judas ;

2^o Pour saint Paul, nous ne possédons pas de mystères anciens, sauf ceux que contient le manuscrit de la Bibliothèque Sainte-Geneviève : la *Conversion Saint-Pol* et son martyre. Selon Roy et Jeanroy, la *Passion* de sainte Geneviève a été composée à Paris, à la fin du ^{xiv}^e siècle, mais cela ne prouve pas que les autres jeux de ce manuscrit remontent à la même époque. D'autre part, un manuscrit que la Bibliothèque du Louvre posséda entre 1373 et 1421 contenait une *Passion* par personnage, la vie des Pères, « plusieurs choses de saint Paul », etc... (Roy, *o. c.*, p. 93), mais cela ne devait pas être un jeu de saint Paul. Heureusement Oresme nous fournit un point de repère : grâce à lui nous savons que, dès 1370, on composait des jeux non seulement sur le Christ, mais aussi sur le principal saint qui ait évangélisé le monde. Je pense que, de bonne heure, les auteurs de jeux lui adjoignirent saint Pierre, saint Étienne et aussi saint Denis, le *premier apôtre des Français* (Cf. P. de Julleville, *Les Mystères*, II, p. 502, et Lebègue, *Les Actes des Apôtres*, p. 105-108) ;

3^o L'ermite est un personnage attitré des Miracles. Il figure dans les pièces n^{os} 1, 2, 4, 8-11, 17, 24 et 33 du manuscrit Cangé, qui contient le répertoire d'une confrérie probablement parisienne ; on place leur composition dans la seconde moitié du ^{xiv}^e siècle. Puisque Oresme n'a pas précisé le nom et la conduite de l'ermite, ce personnage figurait dans les pièces connues et n'y portait pas de nom. Aussi Roy a-t-il tort,

selon moi, de songer à une vie dialoguée de saint Fiacre ou de quelque autre ermite célèbre (o. c., p. 94).

En somme, Oresme songeait à un jeu de la *Passion*, à un jeu de saint Paul et à un ou plusieurs miracles de Notre-Dame.

*
* *

La seconde lettre nous est adressée par M. Robert Dessarthis, à propos de notre appel en faveur du prochain Congrès des Sociétés savantes (Paris, 1934) :

« Ne serait-il pas utile de chercher, dans les bibliothèques locales, les ouvrages, documents ou pièces relatifs aux marionnettes, sans négliger, cela va sans dire, les périodiques, estampes et manuscrits d'un intérêt plus captivant encore ?

Les marionnettes sont intéressantes pour le folklore, l'étude des usages locaux et des patois ; et puis elles sont à l'origine du théâtre : leur faire place dans notre programme, n'est-ce pas commencer par le commencement ?

Les textes imprimés sont assez récents, mais comme il s'agit d'opuscules sans importance, de pièces de circonstances, tirées à petit nombre, ces textes n'ont pas toujours été conservés et certains sont d'une extrême rareté, en particulier les pièces écrites pour la jeunesse, car chacun sait que les livres d'enfants sont les plus difficiles à trouver ».

REVUE DES REVUES

Archives internationales de la Danse, n^{os} 1, 2 et 3 (janvier, avril et juillet 1933). — Tout serait intéressant à signaler dans cette belle publication, le texte et les illustrations, d'un caractère strictement documentaire. Bornons-nous, faute de place, à relever ce qui touche de plus près à l'histoire théâtrale proprement dite :

D^r Alfred SANDT : *Le Séjour de Noverre à Vienne*. — Ce séjour se prolongea jusqu'à l'automne de 1776, alors que la troupe des comédiens français avait été congédiée au carnaval de 1772. L'article du D^r Sandt sera un élément indispensable d'une étude d'ensemble sur Noverre. Signalons que parmi ses danseurs de Vienne figuraient plusieurs Français : les demoiselles Delphine, Decamps, Dupré, Villeneuve et le ménage Simonnet.

Pierre TUGAL : *Notes sur la famille des Taglioni*. — A des indications biographiques précieuses, cet article mêle des réflexions, utiles à méditer, sur la valeur des feuilletons théâtraux pour l'historien. M. Tugal se demande, non sans quelque étonnement, « pourquoi les rois militaires de Prusse eurent, en général, une passion si profonde pour la danse » : Ne serait-ce pas d'aventure parce que la « parade à la Prussienne » est elle-même une manière de ballet ?

Les trois numéros contiennent une bibliographie méthodique d'ouvrages récents sur la danse et une bibliographie rétrospective par ordre alphabétique (jusqu'à la lettre C inclus), réunie et brièvement commentée par le D^r Sandt.

Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, 1932, II^e fascicule, p. 175 à 195. Communication de M^{lle} Jeanne LEJEUX : *Le Théâtre de Metz*. — Contribution de tout premier ordre, et comme il nous en faudrait beaucoup, sur la construction d'une des salles de spectacle les plus admirées, avant Soufflot et le théâtre de Lyon. L'auteur a puisé, notamment dans les Archives municipales de Metz et dans celles du Ministère de la Guerre, des renseignements sur l'architecture et l'aménagement du théâtre, mais aussi sur les polémiques dont ce coûteux ouvrage fut l'occasion. De pareils documents ne sont pas utiles seulement pour l'histoire de l'art et des artistes ; ils éclairent certains aspects encore peu connus et très importants de la vie provinciale dans les temps qui précédèrent et probablement préparèrent la Révolution.

Rappelons que M^{lle} J. L. a déjà publié, sur la vie théâtrale à Metz, trois importants articles : *Les questions de préséance au théâtre de Metz au XVIII^e siècle* ; *Deux lettres du Maréchal de Belle-Isle sur l'aménagement de la salle de spectacle (Cahiers Lorrains, 1932, p. 81 et 140)* ; *La Place de la Comédie à Metz (Le Pays Lorrain, janvier 1933, p. 1)*.

APPEL AUX CHERCHEURS

(Suite)

BAYONNE. — Les Archives municipales possèdent, selon Ducéré, d'assez nombreuses lettres de directeurs qui ont demandé la salle et ne l'ont pas obtenue. Il serait fort utile de procurer une liste de ces demandes, en indiquant le nom du demandeur, la date et le lieu d'expédition, en ajoutant, le cas échéant, les renseignements que pourrait contenir

la lettre : composition de la troupe, références, propositions de spectacles, etc.

BÉTHUNE. — Pourrait-on retrouver les traces : 1^o de la veuve Suzette de Foy, chef de troupe, recommandée, le 19 mars 1787, à la municipalité d'Amiens par le baron d'Hinges, gouverneur de Béthune ; 2^o de Borsary, également chef de troupe, dont la municipalité de Béthune prend le parti, le 30 mai 1788, contre un entrepreneur de roulage ? (Arch. mun. Amiens FF 1314).

BÉZIERS. — *L'Observateur des Spectacles* du 15 février 1762 publie une lettre du directeur de la comédie de Béziers, datée du 10 janvier : « Depuis qu'avec l'agrément de MM. les Consuls j'ai voulu mettre le parterre à douze sols, j'ai une cabale violente contre moi ». Il serait intéressant de retrouver des traces de cette cabale et de la délibération municipale. Le directeur, qui n'est pas nommé, reconnaît que son spectacle est « chétif ».

BLOIS. — Une dépêche de la Maison du Roi à M. de Sartines, du 22 septembre 1773 (Arch. Nat. O¹ 415, p. 702 v^o) l'informe qu'on vient d'apprendre, par une lettre de M. de Cypierre, intendant d'Orléans, la banqueroute et la fuite d'un sieur Fantini (ou Santini ?), directeur de comédie à Blois. Les faits remonteraient au dimanche précédent, donc au 19. Le personnel volé par ce directeur a dû porter plainte et ce document donnerait sans doute les noms des acteurs de la troupe, avec d'autres renseignements précieux peut-être ?

BOULOGNE-SUR-MER. — En 1775, le privilège du théâtre de Boulogne fut offert (par la municipalité ?) à Desroziers, directeur de la troupe de Douai (Lhotte, *Th. à Douai*, p. 122) ; le 28 octobre 1781, le chef de troupe Belval était à Boulogne, venant de Saint-Omer et Calais, et désirait partir pour Amiens dans le courant de novembre (Arch. mun. Amiens, FF 1314) ; le 9 juin 1785, Dourgny « directeur de la troupe privilégiée de Boulogne et Saint-Omer » demande, de Boulogne, le théâtre d'Abbeville (P. de Caieu, *Mém. Soc. ém. Abbeville*, XX, p. 69 sq.) ; le 28 novembre et le 11 novembre 1787, Belval demande de Boulogne les salles d'Amiens et de Saint-Quentin (Arch. mun. Amiens, FF 1314, et Lecoq, *Hist. Th. Saint-Quentin*, p. 82). Le théâtre de Boulogne paraît avoir eu quelque importance ; son histoire serait d'autant plus utile à connaître qu'il dut attirer, comme celui de Calais, les voyageurs anglais de passage.

Publications de l'Institut d'études françaises

de l'Université Columbia à New-York

dirigées par M. le Prof. G. L. van Roosbroeck

EN VENTE A LA LIBRAIRIE E. DROZ

25, rue de Tournon, PARIS (VI^e)

Ouvrages se rapportant à l'histoire du théâtre

G.-L. VAN ROOSBROECK. <i>The Genesis of Corneille's « Melite »</i> .	25 fr.
B. MATULKA. <i>The Cid as a Courty Hero: From the Amadis to Corneille</i>	22 fr.
B. LÉVY. <i>The Unpublished Plays of Carolet: A New Chapter on the Theatre de la Foire</i>	50 fr.
E. H. POLINGER. <i>Pierre Charles Roy, Playwright and Satirist (1683-1764)</i>	50 fr.
V. B. GRANNIS. <i>A Study of Dramatic Parody in Eighteenth Century France</i>	75 fr.
G. L. VAN ROOSBROECK. <i>Bibliography of 18th Century Dramatic Parody</i>	13 fr.
A. TACUZZI. <i>Favart's European Vogue and the Diffusion on the Opera-Comique</i>	70 fr.
L. SKINNER. <i>Collin d'Harleville Dramatist</i>	50 fr.

Éditions de textes rares ou inédits

SCUDÉRY. <i>La Mort de César</i> , avec introduction par H.-L. COOK.....	25 fr.
— <i>Le Prince Déguisé</i> , avec introd. par B. MATULKA.....	25 fr.
Claude BILLARD. <i>Gaston de Foix</i> , tragédie, avec introduction par E. H. POLINGER.....	25 fr.
SAINT-EVREMOND. <i>La Comédie des Académistes</i> , texte du ms. de 1638, avec introduction par G. L. VAN ROOSBROECK...	25 fr.
<i>Alzire</i> , parodie inédite d' <i>Alzire</i> , par G. L. VAN ROOSBROECK.	25 fr.
<i>L'Empirique</i> , parodie inédite de <i>Mahomet</i> , par G. L. VAN ROOSBROECK.....	25 fr.
<i>Polichinelle</i> , <i>Comte de Paonfier</i> , parodie inédite du <i>Glorieux</i> , par G. L. VAN ROOSBROECK et A. CONSTANS.....	25 fr.

En préparation

- G. L. VAN ROOSBROECK. *Studies on Corneille*, 2 vol.
SCUDÉRY. *Aziane*, tragi-comédie en prose (1644), avec introduction par F. W. LINDSAY.
B. LÉVY. *A Precursor of « Figaro »: L'Intrigue inutile (1736)*.
B. LÉVY. *A Prototype of Favart: « L'Amour Paysan » by Carolet (1737)*.
A. P. MOORE. *Casinir Delavigne, Dramatist. (1793-1843)*.

I. — S. WILMA HOLSBOER

Docteur de l'Université de Paris

L'Histoire de la mise en scène dans le théâtre français de 1600 à 1657

In-8, 330 pages, 32 planches hors-texte. 50 francs
Pour les membres de la Société. 40 francs

II. — KOSTA LOUKOVITCH

Docteur de l'Université de Rennes

L'évolution de la Tragédie religieuse classique en France

In-8, 470 pages, broché. 60 francs
Pour les membres de la Société. 48 francs

III. — M. FUCHS

Docteur ès lettres

La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle

TOME I

In-8, 225 pages, 6 illustr., broché. 40 francs
Pour les membres de la Société. 32 francs

LIBRAIRIE E. DROZ, 25, RUE DE TOURNON, PARIS (VI^e)
